

1. Фуко М. Порядок дискурса / Фуко М. // Воля к истине: по ту сторону знания, власти и сексуальности. Работы разных лет: [пер. с француз.] – М.: Касталь, 1996. – С. 47-96.
2. Фуко М. Що таке автор? [пер. з француз. М.Зубрицька] / Фуко М. // Антологія світової літературно-критичної думки XX ст.: [за ред. М.Зубрицької]. – Львів: Центр гуманітарних досліджень Львівського нац. ун-ту, 2002. – С. 598-617.
3. Чавчанидзе Д. Л. Шекспир в творчестве Э.Гофмана / Чавчанидзе Д.Л. // Научные доклады высшей школы. Серия Филологические науки. – М., 1987. – №4. – С. 34–42.
4. Шалагінов Б. Б. Фауст Й. В. Гете: Містерія. Міф. Утопія / Шалагінов Б. Б. – К.: Вежа, 2002 – 279 с.
5. Iser W. Der implizite Leser: Kommunikationsformen des Romans von Bunyan bis Beckett / Iser W. – Muenchen: W.Fink, 1972. – 420 s.
6. Jauss H. R. Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft / Jauss H. R. – Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1970. – 250 s.

Статтю подано до редколегії  
27.08.2012 р.

УДК 809.1.82 – 14

**Т. В. Чибізова** – аспірант Східноєвропейського  
національного університету імені Лесі Українки

### **Психологічні витоки стилістичної своєрідності новел Франца Кафки «Вирок» та «Перевтілення»**

*Роботу виконано на кафедрі теорії  
літератури та зарубіжної літератури  
СНУ ім. Лесі Українки*

У статті розглянуто художній світ новелістики Ф. Кафки, проаналізовано його новели з точки зору біографії видатного письменника-модерніста та прослідковано вплив його світосприйняття на творчість.

**Ключові слова:** новела, світогляд, відчуження, соціально-психологічний аспект, конфлікт.

**Чибізова Т. В. Психологические истоки стилистического своеобразия новелл Франца Кафки «Приговор» и «Превращение».** В статье рассмотрен художественный мир новеллистики Ф. Кафки, проанализованы его новеллы с точки зрения выдающегося писателя-модерниста и отслежено влияние его мироощущения на творчество.

**Ключевые слова:** новелла, мировоззрение, отчуждение, социально-психологический аспект, конфликт.

**Chibizova T. The Psychological Sources of the Stylistic Peculiarity of Franz Kafka's Short Stories «The Verdict» and «The Metamorphosis».** The given article deals with the fiction world of Franz Kafka's short stories. His short stories are analyzed from the standpoint of biography of the prominent writer-modernist and the influence of his world-outlook on his creative work is traced in this article.

**Key words:** short story, world-outlook, estrangement, social-psychological aspect, conflict.

**Постановка наукової проблеми та її значення.** «Немає доказів, якими можна було би переконати читача, що один письменник великий, а другий незначний, або й взагалі нездар. Тому трапляються читачі, які вважають Кафку незрозумілим і тому нудним. Але є й такі, яких він приваблює, зачаровує саме цією своєю незрозумілістю. Вона стала ніби його лейтмотивом, а слово “чудний” – його постійним епітетом» [2, 76]. Кафка справді так бачив світ. Але чому? Що так вплинуло на його творчість та сприйняття навколишньої дійсності? Можливо, таке бачення світу закладене в успадкованих ним генах? А може, причиною всьому було недолуге батькове виховання? Чи то так вплинули на нього обставини – особисті й суспільні? Ці обставини перетворили Кафку на об'єкт запеклих суперечок: естетичних, філософських, ідеологічних, наукових. З того часу, як Франц Кафка помертвості став великим письменником, накопичилася сила-силенна відповідей на ці й подібні до них запитання. І всі вони – різні, незрідка взаємовиключні. Коли вже немає доказів, які б переконали, що цей «чудний» Кафка – просто геній, то, хочеться вірити, незайвою буде спроба хоч би розглянути його

дивацтв. Кафка постійно знаходиться на поміжів'ї. Він постійно перебуває у пошуках власного «я». Тому не можна не звернути увагу на двоїстість його творів.

Як стверджує Д. В. Затонський: «Сама атмосфера романів, новел, притч Кафки – трагічна й туманна, багатозначна й символічна, сама манера його написання – кошмарно-сновида, безлика й лірична одночасно – відкривали широкий простір суб'єктивізму оцінок. У нього дійсно можна було відшукати цитати, так би мовити, на всі випадки життя. Існує навіть точка зору, ніби Кафка – це “реаліст, якого не зрозуміли”; при всій своїй уявній метафоричності він ніби описує лише предмети, жести, насправді вимовлені слова, за якими не ховається жоден “глибинний” зміст» [4, 22–23].

І в той же час у А. Камю читаємо: «Мистецтво Кафки полягає у здатності змусити читача перечитувати. Його розв'язки (чи їх відсутність) підказують пояснення, але останні лише привідкривають завісу і вимагають – аби виглядати обґрунтованими – нового прочитання, під іншим кутом зору. Інколи можливі два витлумачення, що також вимагає повторного прочитання. Цього і домагався автор. Але навряд чи потрібно намагатися тлумачити кожну деталь у творах Кафки. На перший погляд (і для неупередженого читача) мова йде про дивні та тривожні події, ставлячи перед тремтливими від страху та впертими героями проблеми, котрі ті навіть не можуть впевнено сформулювати» [5, 90]. Вся творчість Кафки, по суті, якщо не розповідь про себе, то глибоко суб'єктивне переживання зовнішнього світу.

**Мета дослідження.** Очевидно, що основу поетики Кафки визначають світоглядні установки. Така властивість Кафкового мовлення, як його строгість і звільнення від абстракцій, а також будь-якого філософування, викликана уявленням письменника про те, що тільки емоційно-чуттєвий світ людини дає йому істинне відчуття життя. Для письменника характерним є неакцентоване включення «дивних» епізодів і ситуацій у твір, відстороненість і розмитість оповідної перспективи й вільне варіювання точок зору під час оповіді. Це позбавляє авторську позицію (і весь ідейно-смысловий комплекс твору) однозначності, змушує читача активно включатися у пошук ціннісних орієнтирів і виробляти власний погляд на художній світ, що розгортається перед ним. Та було б помилкою вважати, що Кафка відмовлявся від освяченого традицією психологічного аналізу лише тому, що не бачив іншого виходу. Виходу він, справді, не бачив, але й не шукав його, адже суб'єктивне світосприйняття не знає й знати не може іншої поетики, крім ліричної, тобто такої, що не визнає ніякої поліфонії, ніякої «багатокоисті». Та й ліричний твір за природою своєю тяжіє до малих обсягів. Себе самого й довкілля спостерігає якась індивідуальність, але навіть і її наділено правом лише відчувати, а не мислити. Саме тому художній світ новелістики Ф. Кафки викликає великий інтерес у багатьох дослідників його творчості.

**Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження.** У 1912 році у творчому житті Кафки відбувається злет, прорив. Мозаїчні фрагменти щоденникових записів і листів, прозаїчні мініатюри та спроби віршування зливаються в єдине ціле новели. Твори «Вирок», «Перевтілення», «У виправній колонії» представляють собою епічний жанр, проміжний між власне новелою та повістю. Оскільки терміна «повість» у західному літературознавстві немає, можливо, зручніше просто буде говорити про романний потенціал новелістики Кафки. У свою чергу, романні фрагменти Кафки новелістичні. Окремі їх розділи постають і як достатньо закінчені цілісні частини тексту. Однак є усі підстави говорити про циклічне мислення Кафки. Новели об'єднуються в групи, збірки. Так, «Перевтілення», «У виправній колонії» Кафка хотів об'єднати у збірку під назвою «Кари».

Новела щодо завдання жанру дає лише обмежений сегмент дійсності. Кафку, скоріше за все, влаштовувала ця відсутність тотальності. Точка зору в його текстах побудована так, що перед очима спостерігача відбувається зменшення, згортання зображуваного світу.

У 1912 році Кафка створив новели «Вирок», «Перевтілення», а також більшу частину роману «Америка», який так і залишився незакінченим. Новела «Вирок» свідчила й про боротьбу письменника проти сімейного «ви року». Про те, що сім'я не приймала літературних спроб Кафки, свідчить не лише «Лист до батька», але й щоденниковий запис від 19 січня 1911 року. Цікаво, що тема «ви року» пов'язана з образами «холоду» та «вогню». Кафка описує звичайний вечір у своїй сім'ї. Перед юнаком на столі лежать списані аркуші. Кафці дуже хочеться, щоб хто-небудь прочитав його записи та висловив захоплення ними. Нарешті його дядько, схильний до насмішок, взяв сторінку, яку автор віддав йому зі слабким супротивом. Швидко продивившись її очима, він, «навіть без сміху», повернув її зі словами: «Звичайна маячня!». «Я сидів немов укопаний, – пише Кафка, – схилившись над моїм, як виявилось, непотрібним аркушем». Одним ударом Кафка був «вигнаний» (vertrieben) з суспільства,

«вирок» (das Urteil) було виголошено. Знаходячись у середині сім'ї та користуючись її могутньою, але тиранічною опікою, юнак раптом зазирнув у «холодний простір світу», який йому доведеться «зігріти своїм вогнем». «Цей вогонь, – завершує свій щоденниковий запис Кафка, – я й хотів знайти» [6, 43].

У ніч з 22 на 23 вересня 1912 року цей вогонь було знайдено. У цьому сенсі новела «Вирок» була визволенням, перемогою. Вона означала новий етап у житті Кафки. Моментом найвищого щастя стало пряме перетікання життя в літературу. Продовжуючи писати, Кафка помітив, як за вікном раптом разом усе посиніло. Проїхав візок. Двоє людей з'явилися на мості [6, 24]. Кафка фіксував все це, перебуваючи у «писанні». Це було одночасне існування в різних світах та вимірах. Сталося розширення його внутрішнього кругозору.

Як показав Х. Біндер, який узагальнив безліч спеціальних досліджень [9, 86], новела «Вирок» бере свій початок з різних біографічних та літературних джерел. Важлива роль належить тут Феліції Бауер, нареченій Кафці. З Феліцією Кафка познайомився в серпні 1912 року в будинку Макса Брода. З цього моменту письменник почав свою «багаторічну боротьбу» за цю дівчину. Це була боротьба з самим собою та зі світом. Але страх у душі Кафки взяв гору: він так і не наважився створити сім'ю, яка немислима поза матеріальним життям.

Переніс Кафка в новелу й центральний конфлікт власного життя – конфлікт батька з сином. У цьому сенсі «Вирок» – дуже особистий твір. Текст пов'язаний і зі сучасною Кафці експресіоністичною літературою. Сам по собі «вирок» батька синові – тема одвічна. Цікаво зрозуміти, під яким кутом зору цей конфлікт відображали сучасники Кафки. Так, у Макса Брода в романі «Арнольд Беєр» повернення сина до національного коріння, рідної землі означає подолання влади батька. Пізніше Франц Верфель розробив соціально-психологічний аспект конфлікту «батька» й «сина» в новелі «Не вбивця, убитий винен» (Nicht der Mörder, der Ermordete ist schuldig, 1919).

У новелі «Вирок» Кафка вибрав інший шлях. Якщо в його творі є й етнічні та соціально-психологічні мотивування, то вони подані в ослабленій формі. Можливо, саме виключення цих мотивувань та переміщення їх у підтекст визначає жанрову специфіку «Вироку». Своєрідна «відсутність» цих елементів робить прозу Кафки одночасно зрозумілою та надзвичайно загадковою. Події викладені так, наче вони підпорядковуються причиново-наслідковим механізмам. Насправді ж їх просто не існує. Здається, що мова «Вироку» цілковито прозора. Проте й тут є момент перебою, не просто замовчування чи невиразності, а якоїсь прозаїчної невимовності, яку дуже важко визначити.

Сімейний конфлікт, зображений у «Перевтіленні», поданий порівняно з «Вироком» більш розгорнутим та багатостороннім. Якщо там важливу роль відігравали «позасюжетні персонажі» (мати, петербурзький товариш, наречена героя), то в «Перевтіленні» мати й сестра прямо входять у твір. У той же час образ нареченої з «Вироку» у «Перевтіленні» редукований. У новелі є лише поверхова згадка про те, що Грегор «серйозно, але дуже довго» залицявся до дівчини, яка працювала касиркою в одному магазині з капелюшками [7, 47]. Безсумнівно, що цей образ також пов'язаний з Феліцією Бауер.

У «Перевтіленні», новелі досить великій за обсягом, закладений безсумнівний романний потенціал. Кафка поєднує психологічні колізії з соціальними, роблячи саме це поєднання конструктивною основою тексту. Згідно з класичним визначенням М. Бахтіна, герой роману завжди незавершений, «неготовий». Він вимальовується в зоні контакту з теперішнім [1, 67]. У «Перевтіленні» показано скорочене, новелістичне трактування цього становлення.

На відміну від романного, поступального становлення, еволюція Грегора Замзи має моментальний характер. «Прокинувшись якимось вранці після неспокійного сну, Грегор Замза виявив, що він у себе в ліжку перетворився на страшну комаху» (... zu einem ungeheueren Ungeziefer) [10, 14]. Тут цікавий навіть не образ «комахи», що траплявся в текстах Кафки й раніше. Більш важливим видається епітет «страшний» (в оригіналі – «ungeheuer»). Такий переклад контекстуально вірний. Однак у всій творчості Кафки «ungeheuer» означає не лише «страшний». Символічний зміст цього слова-мотива дуже складний й багатограний. «Ungeheuer» означає також «природний», «могутній-чужий».

Характерно, що у відомому щоденниковому запису від 21 червня 1913 року Кафка характеризує свою картину світу саме за допомогою епітета «ungeheuer». «Який жадливий світ тісниться у моїй голові! Але як мені звільнитися від нього і вивільнити його, не розірвавши». («Die ungeheuer Welt, die ich im Kopfe habe. Aber wie mich befreien und sie befreien ohne, sie zu zerreißen, und tausendmal sie zurück halten oder begraben» [6, 82].) Отже, у структурі лише одного епітета в згорнутому вигляді можна вловити глибинну проблематику новели.

Очевидно, що світ витісняє Грегора Замзу відразу з двох ролей – сімейної та соціальної. Його «перевтілення» у «страшну» комаху – безсумнівний результат цього подвійного тиску. Зрозуміло, що

Грегор Замза цікавить його фірму не як особистість, а як якась функція. Він змушений постійно бути у поїздах, зав'язувати з різними людьми «нетривкі відносини, що ніколи не бувають щирими» [7, 53]. Серйозність та стандартність цих контактів виключає справжній діалог, тепло, справжню увагу до іншого. Для фірми Грегор не просто функція (комівояжер), але й у якомусь відношенні «привид», зовнішня оболонка, відірвана від суті, його «я».

Зовсім іншим було положення Георга Бендемана з «Вироку». Він був співвласником фірми. Сам, від свого імені, він міг вести справи й приймати рішення. З цієї точки зору Замзу нагадує батько Георга, відсторонений від справ. Він вів примарне існування.

Соціум та сім'я з двох різних боків підступилися до героя Кафки. Шеф фірми, в якій служить Грегор, є одночасно й власником боргових зобов'язань його батька. Після того, як справа батька прогоріла, Грегор виявився єдиним членом сім'ї, здатним заробляти гроші та виплачувати борги.

Сім'я спокійно прийняла цю жертву. У якомусь сенсі Грегор, сповна наділений почуттям обов'язку та відповідальності, розбестив своїх рідних [11, 54]. Батько, мати і сестра героя життєздатні та стійкі кожен по-своєму, відійшли від справ та стали наглядати за тим, щоб Грегор встигав виконувати свої обов'язки. Це підкреслено і в розміщенні кімнат у квартирі. Кімната сина знаходиться посередині між вітальною та кімнатою сестри [11, 61]. Відмітимо, що ці спостереження належать В. Набокову. У робочий екземпляр свого перекладу «Перевтілення» він вносить таке виправлення: «His room, a regular human bedroom... lay quiet between the four familiar walls», замінюючи «between» на «within» («між» – «в середині»). Тим самим В. Набоков ще більше акцентує уявлення про затисненість, здавленість та безвихідь положення героя.

Деякі рецензенти шедевра Кафки виказують припущення, що в новелі відображено декілька «перевтілень» [3, 102]. Усі вони мають різну направленість та значення. Зовнішній зміст перевтілень не співпадає з внутрішнім – і навпаки. Перевтілення приводить Грегора до розуміння діалогу, цінності людського тепла. Герой повністю усвідомлює себе, абсолютно розуміє своїх рідних, а поміж тим рідні впевнені в тому, що він не здатен зрозуміти їх. У свою чергу батько Замзи та його сестра Грета переживають свого роду «зворотнє перевтілення». У їх зовнішності поступово з'являються тваринні риси. Батько, подібно до дикуна, видає «шиплячі звуки». У фіналі новели зображена заміська прогулянка щасливого сімейства, яке вже позбавилося Грегора. У кінці її Грета «першою піднялася та випрямила своє молоде тіло» (und ihren jungen Körper dehnte) [10, 120]. Це дієслово «dehnen» насамперед може стосуватися тварин.

Як і герой «Вироку», Грегор Замза знаходить найвище прозріння за мить до смерті. Він сам приймає рішення, що «повинен зникнути». Він думає про свою сім'ю «з ніжністю та любов'ю». Згадаймо слова Георга Бендемана з «Вироку»: «Любі мої батьки, і все-таки я любив вас». Очевидно, що «смерть-прозріння», «смерть-зникнення» – стійкий параметр художнього світу Кафки.

Ця особливість кафкіанської прози надзвичайно цікава для тлумачення. З одного боку, може здатися, що таке «прозріння» не має сенсу, оскільки герой уже не може скористатися його плодами. У цьому й полягає абсурд кафкіанського світу. З іншого ж боку, важливий сам факт такого розширення зображуваного світу, оскільки до будь-якого тексту входить і кругозір читача. Осягнення найвищого смислу життя стає фактом розповіді, що продовжується. Хоча інші дійові особи засліплені, розповідь все ж торкається читача, потенційно здатного прозріти.

Однією з тем у новелі є також тема «втрати імен». Однією з кульмінацій новели є епізод, коли Грета вперше перестає називати брата «він» (er) й називає його «воно» (es). Зрозуміло, що в перекладі цей відтінок дещо згладжується. Наведемо ці визначальні слова Грети: «Любі батьки... я не буду вимовляти при цьому страховищі ім'я мого брата й скажу лише: ми повинні постаратися позбавитися його» (... Wir müssen es loszuwerden versuchen) [10, 112]. А далі вражаюча думка: Грета пропонує позбавитися цього «страховища» (es), щоб зберегти «пам'ять» про брата (Andenken), тобто зберегти його «образ». Тут можна прослідкувати як у свідомості Грети відбувається відділення «імені» брата від його теперішньої сутності.

Такий художній світ може бути розгорнутий лише в атмосфері сну. Цілком закономірно те, що дія відкривається в момент пробудження героя: «Прокинувшись якимось вранці від неспокійного сну...». Відмітимо, що в оригіналі слово «сон» подане в множині – «unruhige Träume». Ця множина складає враження одночасної тотальності та перерваності нічного кошмару. Герой, поступово усвідомлюючи своє становище, зазначає: «Це не був сон». Психологічно автор робить дуже тонкий хід, оскільки «сон» та «розповідь про сон» – дійсно різні речі.

У творі Кафки є слово, пов'язане з мотивом «сну». Це – «Augenblick/augenblicklich», яке трапляється в «Перевтіленні» 14 разів. Воно виявляється важливим символічним мотивом, пов'язаним з «переказом сну». Тільки що обірвалися «неспокійні сновидіння», і миттєво, відразу (augenblicklich), на межі сну та дійсності починається оповідь. Це слово особливим чином сигналізує про миттєвість того, що відбувається, передаючи атмосферу сну, що зникає.

Такі в загальних рисах параметри художнього світу новел «Перевтілення» та «Вирок». Простір тут не розгортається, а згортається. Не випадково Грегор Замза часто змушений рухатися назад («zurückwandern»). Герой зникає, з ним відбувається «зворотне перевтілення» (з людини – в комаху), яке веде, однак, ззовні – в середину. Втрата зовнішньої подоби веде до набуття справжньої людяності. Смерть Грегора виявляється «смертю-відходом», якій передують покаєння та прощення.

**Висновки й перспективи подальших досліджень.** М. В. Моклиця висловлює таку думку: «Перше, з чого слід виходити, прочитуючи прозу Кафки – це суцільність його творчості, очевидну об'єднаність усього написаного в один твір, метароман, центральним персонажем якого є автор, а його доля, життєвий шлях тощо зумовлюють глибинні сюжети і конфлікти всієї творчості. Можна, звісно, сказати звичне (так часто кажуть дослідники, і не лише наші, а й зарубіжні): проза Кафки – автобіографічна. Але до цієї формули треба багато уточнень, аби вона відповідала правді. Проза Кафки автобіографічна у новому сенсі слова, принесеному у нашу свідомість модернізмом: його твори – це об'єктивація і опосередковування власного “я”. Отже, нема фактичної відповідності між життям, реальною біографією, і тим, що зображено, але є відповідність внутрішнього шляху, думок, психічних станів, власної психології тощо і всього того, що змальовано у творах» [8, 53]. Художній світ новелістики Ф. Кафки є глибоким та неосяжним. Він приховує ще багато таємниць і тим самим змушує дослідників уже вкотре звертатися до цієї теми.

#### Список використаної літератури

1. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского / М. М. Бахтин – М., 1979. – 110 с.
2. Вікно в світ. Зарубіжна література: наукові дослідження, історія, методика викладання. – 1998. – № 1. – 208 с.
3. Гароди Роже. О реализме без берегов / Роже Гароди. – М., 1965. – 161 с.
4. Затонский Д. В. Франц Кафка и проблемы модернизма / Д. В. Затонский. – Изд. 2-е, испр. – М. : Высш. шк., 1972. – 135 с.
5. Камю А. Бунтующий человек / А. Камю ; пер. с фр. ; общ. ред., сост., предисл. и примеч. А. Руткевича. – М. : ТЕРРА – Книжный клуб ; Республика, 1999. – С. 90–98.
6. Кафка Ф. Дневники. Письма / Ф. Камю ; предисл. Ю. Архипова. – М., 1995. – 240 с.
7. Кафка Ф. Die Verwandlung und andere Erzählungen / Ф. Камю. – М. : АСТ ; Астрель, 2005. – 91 с.
8. Моклиця М. В. Модернізм у творчості письменників XX століття / М. В. Моклиця // Зарубіжна л-ра. Част. 2 : навч. посіб. – Луцьк : ПБВ «Вежа» Волин. держ. ун-ту ім. Лесі Українки, 1999. – 181 с.
9. Binder H. Kafka in neuer Sicht: Mimik, Gestik und Personengefüge als Darstellungsformen des Autobiographischen / H. Binder. – Stuttgart, 1976. – 204 s.
10. Franz Kafka. The Metamorphosis / Die Verwandlung / F. Kafka. New York : Schocken Books, 1977. – 127 s.
11. Nabokov Vladimir. Franz Kafka: Die Verwandlung: Kommentar / V. Nabokov // Franz Kafka. Die Verwandlung. – Fr.a.M., 1986. – 154 s.

Статтю подано до редколегії  
24.09.2012 р.

УДК 070.448::82.091::821.161.2+821.111-3

**Чик Д. Ч.** – кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри іноземних мов Кременецького обласного гуманітарно-педагогічного інституту імені Тараса Шевченка

### Образ Іншого в українському і англійському фейлетоні I пол. XIX ст.

*Роботу виконано на кафедрі іноземних мов КОГПІ ім. Т. Шевченка*

У статті здійснено типологічне зіставлення українського та англійського фейлетону I половини XIX ст. на матеріалі публіцистичної творчості Г. Квітки-Основ'яненка та В. Теккерея. Особливу увагу звернено на потрактування